TREZE PONTOS RISCADOS EM TORNO DA CULTURA POPULAR

Com a devida vênia aos donos do assunto e com respeito e muita amizade por Roque Laraia e por tudo o que ele tem feito pela Antropologia Brasileira

ROBERTO DAMATTA
University of Notre Dame

Primeiro Ponto. Se tivermos em mente que o conceito antropológico de cultura se refere a fenômenos coletivos, então a expressão "cultura popular" é contraditória porque, deste ponto de vista, se alguma coisa é "cultural", ela será um guia para os membros de uma dada sociedade. Logo, será igualmente "popular", mesmo que possa ser ignorada, incompreendida ou desprezada por alguns membros ou grupos da sociedade.

Dou um exemplo: numa monarquia, todos conhecem o valor da coroa, mas poucas pessoas usufruem os seus privilégios ou conhecem todas as implicações do regime aristocrático. Numa comunidade católica, todos sabem o que é uma procissão, mas alguns jamais irão levar a sério tal ritual. Uma pessoa (e até mesmo um segmento social) pode não saber como um poderoso político exerce o "poder", mas essa mesma pessoa (e/ou segmento social) pode ter idéias, concepções e conjuntos de crenças sobre como os poderosos operam ou — mais importante ainda — *devem operar*. Neste contexto, devo mencionar a opinião de um amigo do sertão nortegoiano que sempre se indignava diante do fato de que o políticos brasileiros sabiam tudo o que deveria ser feito para pôr o Brasi no caminho certo, mas nada faziam para que isso ocorresse. O que deveria ser feito? Para ele, o correto seria que os "políticos" decidissem sentar numa "mesa" para "conversar seriamente (isto é, falar pessoal, íntima e sinceramente entre si)

Anuário Antropológico/92
Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994

sobre os problemas do Brasil". Meu amigo tinha pouca instrução, mas isso não impedia que tivesse uma firme opinião sobre o modo pelo qual os "grandes" *deveriam* exercer o poder. Trata-se, no fundo, de discutir a questão da "cultura", tendo, é claro, consciência de suas diferenças (como é trivial afirmar), mas igualmente notando, como tenho feito sistematicamente no meu trabalho, como as diversas "sub-culturas" interagem e se ligam entre si.

No caso brasileiro, por exemplo, durante o carnaval, a cultura popular *engloba* a cultura cívica. Mas, por não terem consciência da hierarquia e da lógica do englobamento, muitos autores fazem uma leitura atomística dos fenômenos culturais. Para eles, haveria tantas culturas quanto existem classes sociais e grupos profissionais. O resultado é uma visão da sociedade como sendo feita de verdadeiras "ilhas culturais" autonômas e independentes entre si, em constante "negociação" e "conflito". Tal orientação faz com se perca de vista o fato de que a presença de conflito e de entidades culturais indivividualizadas não determina a ausência de planos de integração que, como se sabe, podem ser antagônicos num nível e complamentares noutro. Deste modo, um sistema cultural pode ser marcado pelo conflito, mas, não obstante, ter, como diria Max Weber, um "espírito" e uma "ética". Esta posição fragmentária surge nitidamente no livro sobre cultura popular do historiador Peter Burke (1978). Reconhecer a divisão e o conflito, porém, não deve nos impedir, como ensina Louis Dumont (1970 e 1985), de buscar as relações e a lógica do sistema como tal.

De cara, vemos que o "popular" não precisa significar nem conhecimento massificado e igualitário (todos conhecem certas coisas numa mesma medida e perspectiva, como querem nos convencer os teóricos da cultura de massa, os jornais, o rádio e a TV); nem uniformidade absoluta e universal, como alguns estudiosos do assunto parecem esperar[1]. Por tudo isso, é possível postular uma "cultura das elites" (ou "alta cultura"), mas jamais algo

1. Não deixa de ser interessante observar a enorme ênfase da chamada antropologia pós-moderna no que chama de fragmentação, variação e práticas sociais, como se isso fosse uma nova visão do fenômeno social e como se os velhos estudiosos não tivessem consciência de variação e do conflito. Nada mais ilusório do que esperar que uma cultura seja monolítica. Em relação a isso, basta ler Ralph Linton (1936) para verificar uma enorme lucidez relativamente aos planos de integração cultural.

como uma "cultura impopular"! — expressão que se constitui num verdadeiro disparate.

Meu desapontamento com os estudos da chamada "cultura popular" tem muito a ver com o fato de que os estudiosos não mencionam que "popular" é também um modo de expressão da cultura Ocidental. De fato, o "popular" diz respeito a toda uma gama de comportamentos, crenças e instituições diferenciadas. Mas não se deve esquecer que tais instituições foram engendradas pelos valores, centrais da nossa cultura. Como ocorre com o fenômeno da pobreza, a "cultura popular" não é algo simplesmente separado ou excluído da totalidade social, ela é um modo pelo qual a nossa sociedade se manifesta. Mais: ela, como a pobreza, tem uma relação estrutural com o seu outro lado — o lado erudito, oficial e "alto" do nosso sistema de representações. Do mesmo modo que nos concretizamos como ricos e pobres, poderosos e destituídos, também surgimos aos nossos próprios olhos como eruditos e populares.

O que importa, assim, não é estudar essas manifestações como sendo peculiares de uma dada camada do sistema, mas vê-las em suas relações com todo o sistema.

Segundo Ponto. Mesmo um levantamento superficial desta área revela imediatamente um "grande cisma" ou "divisão". Estudos antropologicamente inspirados não fazem uso extensivo da distinção entre "cultura erudita/cultura popular", exceto quando eles estão interessados em discutir diferentes tradições sociais e humanas, como as que existem entre as sociedades com escrita e com um aparato administrativo auto-referido e formal (um Estado), em oposição a grupos tribais ou pequenas comunidades camponesas que não têm nem escrita nem Estado.

Essa distinção, como bem sabem os antropológos, é uma diferença referida, entre outros, por Robert Redfield, no seu conhecido contraste entre uma "grande tradição" — ou o "estilo cultural" de coletividades que se representam e atuam como "estados-nacionais" e têm escrita, são governadas por regras conscientemente estabelecidas (constituições e sistemas legais), têm especialistas, escolas e outras instituições e práticas "cívicas" ou "universalistas" — em contraste com a "pequena tradição" — aquele conjunto de normas culturais que governam comunidades componesas relativamente isoladas e grupos tribais, que são coletividades sem normas constitucionais, escolas ou escrita.

Pode-se dizer que os estudos antropológicos tendem a evitar a dicotomia "cultura popular" *versus* "cultura oficial" ou "alta cultura", porque seu objetivo é estudar a sociedade de uma perspectiva holística, tomando a cultura como um conjunto de padrões inclusivos e analisando as variações e as diferenças não como "populares" ou "eruditas", "baixas" ou "altas" o que traí, como muitos têm indicado, um óbvio elemento normativo, repressor e disciplinador (Burke 1978, Ortiz 1988).

Alguns estudiosos, porém, que tendem a adotar uma orientação teórica e metodológica mais individualista, usam freqüentemente a expressão "cultura popular" e dividem a "cultura" em um segmento "alto", erudito, sofisticado, paradigmático e desejável, e um outro como sendo "baixo" e "bruto", destinado a ser educado e/ou evitado como modelo

Para eles, não existe nenhuma dúvida que uma sinfonia de Beethoven, uma tragédia de Shakespeare ou uma novela de Thomas Mann são items "culturalmente superiores" a um "charivari", uma fita de cinema ou uma sessão de Umbanda. Que uma apresentação de Racine pela Comedie Française é um evento de "alta cultura", algo a ser diferenciado e até mesmo separado de um jogo de futebol, uma briga de galo ou um musical da Broadway, eventos que são tomados como "inferiores" e seriam dotados de uma natureza muito mais "inocente", "exótica", "rasa" e "espontânea".

Acostumados a lidar com os "tesouros" das culturas nacionais Ocidentais — as suas "obras de arte", ou os seus "monumentos de civilização" — esses estudiosos não hesitam no uso da dicotomia "alta cultura" (ou "cultura" propriamente dita, como se diz usualmente no Brasil) e "cultura popular", "cultura do povo", ou "cultura de massa". As duas primeiras expressões separando-se da segunda, porque denotariam — entre outras coisas — um processo de inspiração, orientação e aprendizado muito maiores do que a segunda. Assim, a "cultura popular" teria como referência uma realidade sócio-cultural classificada como "espontânea", produzindo objetos que seriam fabricados por grupos que não teriam consciência de seus próprios processos e regras de criatividade e que não reclamariam coisa alguma para si mesmos em termos de sabedoria ou poder político.

Isso surge claramente quando se compara o discurso de um artista popular com o de um "artista erudito". Em geral, artistas populares se surpreendem com sua fama e até mesmo com a sua inclusão na categoria de artista, pois quase sempre representam-se como modestos *praticantes* de sua arte. Já um "artista erudito" fala de sua "arte" como algo que veio para

revolucionar os quadros estéticos e até mesmo os valores sociais. No caso das "artes populares", o artista vê-se a si mesmo como um praticante e um representante de uma tradição. Englobado por sua arte — quase sempre explicada e apresentada como um *dom*, um talento que "caiu" sobre ele e o faz sofrer, o artista popular não se representa como um Autor, mas vê-se a si mesmo como uma expressão de uma arte — da sua arte — do mesmo modo que um *medium* é um *cavalo* ou recipiente de um espírito, Santo ou Orixá.

Trata-se de uma visão de si mesmo e de sua arte nitidamente contraposta ao individualismo que informa o discurso do artista "erudito" que "descobre", "exercita-se", transforma e radicaliza sua Arte. No discurso erudito, portanto, o artista e sua Arte apresentam-se como termos independentes e quase sempre em conflito entre si. Sua relação não é hierárquica — do artista como uma expressão de sua arte — mas de competição e conflito. Pois, para ele, a Arte deve ser dominada ou "possuída" pelo artista como nas expressões: "a pintura de Picasso", ou a "música de Debussy", o que revela paralelismo e competição entre artes e artistas.

Terceiro Ponto. Mas, conforme sabemos, a adoção da dicotomia entre "alta cultura" ou "cultura oficial" e "cultura popular" conduz a uma série de questões interessantes. A mais importante é a que diz respeito à especificação do que é "cultura popular".

É a cultura popular a cultura das massas? Esse conjunto de objetos produzidos industrialmente que é disseminado pela sociedade como um todo, ou como um conjunto de representações que todos favorecem numa dada sociedade? Ou é ela uma expressão fundamental de valores dos "dominados", das chamadas "clases subordinadas" da sociedade?

Se a resposta à primeira questão é positiva (ou seja: cultura popular = cultura de massa = algo disseminado por toda a sociedade), então como se vai distinguir a "cultura popular" da "cultura" (como um conjunto de regras que especificam o que fazer, classificar e pensar numa dada sociedade) em geral? Se, entretanto, a resposta à segunda questão (cultura popular = cultura dos dominados e/ou dos subalternos) for positiva, o problema será o de saber como "alta" e "baixa" cultura se relacionam. Ou seja, qual o lugar da "cultura popular" no esquema ideológico da sociedade. E, talvez ainda mais interessante: como é que se vai explicar que as "classes baixas" ou "dominadas", cujo comportamento rotineiro estaria, como se acredita, pron-

to a ser mistificado, não imitam a conduta das camadas dominantes e, em vez de seguirem o exemplo dos seus superiores, teimam em reproduzir comportamentos inteiramente divorciados de seu tempo e até mesmo contraproducentes para uma conduta política racional.

Por que, numa palavra, essas camadas não abandonam alguns desses modos de comportamento repulsivos ou irracionais — como o Carnaval no Rio de Janeiro, a festa do dia de finados no México e toda a série de festas e comemorações que vão contra os chamados "valores políticos e econômicos dominantes"?

Quarto Ponto. Refletindo sobre as manifestações mais patentes da "cultura popular", não podemos nos esquecer que a maioria das "celebrações populares" se fundam em regras de reciprocidade simples e diretas, de modo que a distribuição e oferta de comida, presentes e favores são uma parte importante de sua estrutura. Pelo mundo afora, e mesmo nas sociedades consideradas como "mais adiantadas", as "festas populares" permitem divertir-se e comer sem pagar e/ou trabalhar, beber pelo prazer de beber e se engajar em "conversa fiada" com os amigos — praticar o famoso "bate-papo" brasileiro, que define a conversa pela conversa; a conversação que não tem por objetivo a simples e racional troca de informação, mas que serve exclusivamente para dramatizar e/ou celebrar a relação.

É claro que tudo isso, como veremos mais adiante, está em óbvia contradição com as regras básicas da vida diária. Especialmente em muitos países em desenvolvimento que adotaram um conjunto de valores liberais e individualistas como parte do seu credo nacional. Como o Sr. Brian Gumble, então estrela de um conhecido *show* da rede americana NBC me perguntou, em 1986, depois de presenciar mais ou menos entre o bestificado e o curioso, a explosão de sensualidade e alegria do desfile das Escolas de Samba no Rio de Janeiro. "Como é que pode, questionou-me ele, que um país tão pobre possa produzir toda essa exibição de riqueza e sensualidade?" Do mesmo modo, o famoso jogador de futebol Bekenbauer desabafou depois de tomar parte num baile de Carnaval no Rio de Janeiro: "Isto é uma imoralidade!" disse ele depois do Baile da Cidade.

Embora muitos tenham se interessado pela chamada "cultura popular", poucos observaram como essas comemorações seguem uma lógica de impudente prodigalidade e até mesmo de aberta *grotesquerie* quando, de fato,

deveriam ser controladas pelas normas de parcimônia do nosso pobre e triste mundo cotidiano.

Mas, se assim é, então a "cultura popular" não é apenas popular, mas se constitui de fato numa manifestação crítica da cultura ocidental, mas por meio de um certo ângulo.

Quinto Ponto. Para poder entender mais profundamente o fenômeno da "cultura popular", será preciso distinguir sócio-lógicas paralelas e às vezes competitivas que podem ter mais ou menos importância em certas coletividades.

Nos países em desenvolvimento, existe freqüentemente uma clivagem radical entre a coletividade moderna e burguesa por excelência, que se chama "nação" (ou Estado-nacional) e uma outra forma de comunidade que pode ser chamada de "sociedade". Assim, em princípio, o fenômeno chamado ou construído como "popular" nada mais seria do que um momento especial quando: (a) a sociedade engloba a nação burguesa (moderna) com seus códigos individualista e igualitário; (b) a sociedade emerge de dentro na nação mostrando sociabilidades "esquecidas" ou simplesmente reprimidas e suprimidas e, (c) a sociedade coloca diante da nação bem comportada, formas de relacionamento que são a negação dos seus valores normais.

Conforme o caso, tais manifestações denunciam sincronizações mais fortes ou mais fracas entre sociedades e Estados-nacionais. Nos países desenvolvidos, onde a nação engloba a sociedade, espetáculos de "cultura popular" tendem a seguir as mesmas fórmulas dos eventos teatrais de massa, tendo hora e, acima de tudo, lugar e preço para sua realização. Nas coletividades do Terceiro Mundo, porém, nas quais sociedade e nação mantêm relações complexas que vão do conflito aberto à plena desconfiança, existiria "cultura popular" no seu sentido mais trivial e mais forte. Ou seja, a manifestação percebida como "popular", mesmo surgindo em ocasiões bem marcadas, contém na sua própria constituição elementos que são lidos como "espontâneos", posto que marcados pela "inversão" do mundo.

Sexto Ponto. Conforme disse em alguns dos meus trabalhos, festividades populares são ocasiões de *inversões sociais* e momentos exemplares de uma demonstração dramática, agonística e complementar de reciprocidade. Neste sentido preciso, elas seriam espécies de "vinganças festivas" que nos

conduzem diretamente a Marcel Mauss e à lógica dos Potlach (Mauss 1974). Nesses eventos, como o Carnaval do Rio de Janeiro demonstra sobejamente, testemunhamos o pobre gastanto (e se acabando) para construir um mundo utópico, de prazer e "luxo". Contras as máximas iluministas e o racionalismo pragmático de Benjamin Franklin que — até mesmo no Brasil — governam oficialmente a esfera do Estado-nacional[2].

Ora, é precisamente esse conflito implícito (e, diga-se de passagem, inconsciente) entre duas formas de coletividades — a sociedade e a nação — que pode explicar não só as exclamações de horror dos eventuais observadores estrangeiros das nossas festas, mas principalmente a repressão que todas essas festividades e instituições sofreram e continuam a sofrer por parte do nosso lado moderno, burguês, ocidental e individualista, através das autoridades destes setores da nossa sociedade.

O combate clássico entre o Carnaval e a Quaresma, representado no quadro do pintor holandês do século XVI, Brueghel, o Velho, é mais do que uma pintura cheia de imaginação e espírito. Ela representa, de fato, a luta entre uma cultura do carnaval, um estilo de vida verdadeiramente popular fundado no riso e no corpo, e um outro modo de viver que remete a uma sociabilidade muito mais controlada, igualitária e individualista.

Peter Burke (1978: cap. 8) já chamou atenção para isso. Mas, por não conhecer o caso do Brasil, ele fala de "um triunfo da Quaresma", o que é certamente verdadeiro para a Europa ocidental e para os Estados Unidos. No caso do Brasil, porém, esse combate ainda se trava e dele pode decorrer não a vitória de um dos lados, mas — como sugere o mito de dona Flor e seus dois maridos — a dos dois.

---

2. Que se tenha em mente que uma "empregada doméstica" brasileira pode gastar meses do seu salário para comprar uma "fantasia de Carnaval", mas certamente hesitará pagar um seguro saúde ou as mensalidades de um sindicato ou partido político. Claro que a inflação é parte estrutural deste cenário, onde o único capital que vale a pena investir é o conjunto das relações pessoais — "os amigos", que, conforme dizia o historiador francês Fernand Braudel, "é uma coisa que os brasileiros levam muito a sério". Eu sempre me indaguei se a inflação não poderia ser discutida como um sintoma de uma ausência básica de hegemonia na esfera sócio-política, de tal modo que realmente se justifica dizer-se no Brasil que "o dinheiro não é tudo" (DaMatta 1993).

Sétimo Ponto. O *Dicionário Webster* dá para *popular*:

> Popular (do Latim *popularis*; *populus* — o povo, um povo). 1: do, ou relacionado ao público em geral; 2: adequado para a maioria como em (a) fácil de se entender: raso; (b) adequado aos meios da maioria: barato; 3: que tem ocorrência geral e dominante; 4: o que é em geral apreciado ou aprovado (no sentido de ser favorecido ou de favorito do grupo).

Na definição vocabular do mundo "anglo", o "popular" é concebido como: 1) Algo geral e disseminado. Alguma coisa, pessoa ou objeto que é favorecido por todos. Algo que "pertence" a todos. Nessas acepções, claro está, o "popular" tem o mesmo significado de "esfera pública", tal como esse domínio é entendido na cultura "anglo-americana". Ou seja: como algo que é "invididualmente compartilhado", algo que é "transparente", explícito, aberto, comum e acessível a todos os cidadãos de uma sociedade individualista e igualitária. Nisso, o "popular" coincide com o campo semântico daquilo que se chama de "civil".

Tudo isso está em contraste radical com a idéia comum em sociedades como a brasileira, que lê o popular como algo exclusivo de um grupo (ou classe) localizado no fundo do sistema. É essa, aliás, a definição de "popular" dada em todos os três dicionários espanhóis consultados. De fato, o *Diccionario Enciclopédico Espasa*, o *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano* e a *Enciclopedia Universal Ilustrada*, todos publicados na Espanha, tal como o nosso Aurélio, dão *popular* como "pertencendo ou referindo-se ao povo; ou o que é aceito ou favorecido pelo povo"; ou "como próprio do povo".

Mas aqui, como se sabe, o "povo" não é um conjunto que resulta da união contratual de indivíduos-cidadãos iguais perante a lei, que se reúnem para certos propósitos, porque têm certos interesses comuns, mas se refere a uma massa indiferenciada, àquela parte da sociedade que não tem bons relacionamentos e que é anônima (que não tem "nem eira nem beira, nem ramo de figueira", como se costuma dizer no Brasil). Realmente o *Diccionario de la Lengua Española* (da Real Academia de Madri) não me deixa mentir, dando a seguinte entrada para "povo": "população" e *gente comun y humilde de una población*. Ou, o *Dicionário Aurélio*, que equaciona povo a ralé, a multidão e às sociedades primitivas.

Ou seja, no mundo Ibérico, "povo" designa um conjunto de seres sociais anônimos e subordinados. Espécies de "proto-pessoas" ou homens com um mínimo de direitos e prerrogativas de quaisquer tipos. Daí segue a concepção do "político" como seu defensor pessoal e direto, muito mais do que como seu representante, o que certamente constitui um dos esteios ideológicos do "populismo"

Oitavo Ponto. Porque o popular é tomado como *raso*, suponha-se que seja "espontâneo" e não planejado. Daí a firme convicção romântica (e particularista) de que a "cultura popular" obedece a poucas ou nenhuma regra e de que ela é "inocente", "primitiva", "infantil" e vincada por singularidades naturais. Porque o popular é considerado *fácil*, ele é lido como sendo produzido ou inventado com objetivos muitos claros.

Como "indústria cultural", então, acredita-se que ele seja feito para vender ou trazer dinheiro e fortuna aos seus produtores, através da mistificação ou, o que é pior, pela prostituição de alguma forma de arte. Nessa perspectiva, que pode ser lida como uma reação contra a percepção romântica de estudiosos anteriores, a "cultura popular" não seria dominada por atitudes simplórias, inocentes e espontâneas, mas por alvos utilitários muito precisos. Ademais, como o popular é *vulgar* e feito para e pelas massas, ele é considerado obsceno e até mesmo pornográfico. Ele teria, como uma das suas múltiplas propriedades visíveis, a capacidade pouco discutida de convencer e de nivelar por baixo, por meio do envolvimento e da sedução.

Isso pode ser assim resumido:

Primeiro, a noção de "popular" tem uma concepção substantiva onde ele é tomado como sendo uma qualidade básica das produções de um grupo localizado no fundo da sociedade. Aqui, popular = povo = classes baixas = grupos dominados. Isto corresponde à visão ibérica.

Segundo, a idéia de "popular" como algo universal (ou corrente) na sociedade. Neste segundo sentido, o "popular" é igual à noção de "público". Quer dizer: de alguma coisa que é extensiva a todos os membros de uma coletividade.

Não seria um exagero completo dizer que os estudos de "cultura popular" esquecem essas diferentes concepções. Ademais, os especialistas parecem oscilar teoricamente entre as duas, sem se darem conta de que as po-

sições teóricas parecem corresponder, num outro plano, a importantes diferenças dadas em certas tradições histórico-culturais.

Quando o especialista é simpático a uma tradição esquerdista e gramsciana (que formula significativamente suas teorias a partir da experiência italiana!), ele interpretará manifestações da cultura popular como algo localizado numa escala de poder e usará uma concepção substantiva do popular, tomando-o como uma produção crucial dos "oprimidos". Quando tal posição é adotada, o "popular" fica freqüentemente equacionado com uma lógica implícita da luta de classes e com as noções de "resistência" e outras formas de defesa "contra-hegemônica", para usar um termo bem conhecido de Gramsci.

A dificuldade desta posição, contudo, é que algumas das mais importantes manifestações do "fenômeno popular" em muitas "sociedades de classe" são disseminadas por todo o sistema. Neste sentido, elas são universalmente compartilhadas por toda a sociedade.

Nono Ponto. Parece que essa visão dicotômica clássica tem muitos problemas. De saída é preciso observar que em muitas, se não todas as nações capitalistas avançadas, a expressão "cultura popular" usualmente se refere a resíduos ou "sobrevivências" — formas de verdadeiras "bricolagens" sociais — que periodicamente vêm à tona e cristalizam-se em manifestações plenas de vida e energia. Embora tais formas não sejam percebidas como ameaça às instituições "oficiais" vigentes no mundo diário, elas de fato apresentam conjuntos de práticas sociais e valores que podem ser lidos como alternativos ou até mesmo contrários aos legitimados pelo sistema.

Assim, o enredo de muitas manifestações "populares" ou "tradicionais" é uma demonstração clara de alguma forma de vida social tomada como "antiga", "maluca" ou simplesmente ingênua e/ou irracional, de acordo com os critérios da lógica social vigente. Realmente, se estivermos atentos para a constituição da idéia de "cultura popular", vamos verificar que ela surge ao mesmo tempo em que a idéia de nação moderna nasce e se expande, numa série de conflitos que expressam de modo iniludível uma ação universalista, individualista e disciplinadora por parte do aparato que governa a nação, ou seja, o Estado e seus agentes; *contra* grupos, segmentos e categorias sociais que se manifestam por meio de uma lógica relacional, hierárquica e particularista.

Noto que não se trata simplesmente de uma luta do "Estado" contra a "cultura do povo" como querem alguns. Quero crer que existe Estado muito antes de existir uma forma de coletividade como a nação, conforme nos ensina Marcel Mauss (1972). Assim, o Estado se refere a um aparato administrativo e policial já presente no antigo Egito e na Mesopotâmia, ao passo que a nação é um conceito moderno. Uma nação se define por meio de um território rigorosamente demarcado e não mais por laços de obediência (vassalagem no seu sentido mais geral), como era o caso dos antigos Estados. Numa nação, passa-se, como disse Sir Henry Maine, de *status* para contrato, do parentesco para o território. Vai-se das particularidades da casa e da família para as leis universais e para o indivíduo.

Deste modo, em todos os países modernos e em todos os campos da "cultura popular", pode-se traçar um paradigma de oposição (que pode ser ou não complementar) entre um modo de sociabilidade percebido como indesejável e uma nova forma de sociabilidade que se deseja impor.

Trata-se de uma oposição entre um estilo de coletividade que se funda no indivíduo, na igualdade jurídica, no mercado e na competição — bem como numa nova forma de coletividade baseada no território, no contrato e na homogeneidade como princípio básico da vida social; *contra* estilos sociais que formam uma espécie de cenário ou pano-de-fundo e na qual essa nova forma em geral se constrói e se encrava[3].

Tais estilos mais antigos se fundam no holismo dumontiano (a parte é menos importante do que o todo, as relações entre os homens são mais importantes do que os elos entre os homens e as coisas) e na idéia de imersão (ou embebimento) de Carl Polanyi. Nestes estilos se sociabilidade, todos os fatos sociais são "fatos sociais totais". Neles, tudo se relaciona com tudo e a hierarquia é um dado fundamental do sistema.

Décimo Ponto. Parece-me que é do choque entre essas concepções de coletividade — expressas em práticas e instituições altamente diferenciadas de sociabilidade — que se forma e se cria isso que hoje chamamos de "cultura popular".

---

3. A exceção parece ser o caso dos Estados Unidos, um país no qual a sociedade e a nação parecem surgir ao mesmo tempo.

A rigor, não se trata simplesmente de uma "cultura do povo" e dos oprimidos, mas de manifestações sociais que, num certo plano, seriam incompatíveis com a nação moderna e com os requisitos institucionais que essa forma de coletividade exige, como a transparência, o individualismo, a igualdade e -- no caso — uma concepção do espaço coletivo como público, como possuído de uma neutralidade que permitiria a todos os cidadãos o livre trânsito. Além disso, trata-se também de estilos de vida social que revelam sua vigência e até mesmo sua importância, mas de modo *implícito*, já que a nação moderna contém em si todas essas outras formas, embora elas não sejam dominantes ou *explícitas*.

Essa foi uma luta que suprimiu, reprimiu ou domesticou essas manifestações fundadas em princípios holísticos e heterogêneos de sociabilidade, como a família, a etnia, o bairro ou a filiação religiosa. Elas foram assim pouco a pouco deixando de ser "populares" para virem a ser "públicas", no sentido de que deixaram de ser velhos e "espontâneos" rituais embebidos e produzidos por um grupo num certo momento do calendário, para serem espetáculos bem delineados e bem comportados, produzidos por pessoas especializadas e que ocorrem em certos espaços da sociedade[4].

Creio que a festa do Halloween norte-americano é um bom exemplo disso. Um outro exemplo é o Mardi Gras de New Orleans. Realmente, em ambos os casos, a dramatização que forma a matéria-prima daquilo que nós chamamos de ritual é obtida porque, tanto no Halloween quanto no Mardi Gras, os modos oficiais (e regulares) de comportamento ficam suspensos e são *substituídos* e *relativizados* por normas que representam o seu oposto. Assim, no Halloween, bandos de crianças vão de casa em casa, muitas vezes cobrindo um perímetro considerável e tendo plena consciência do risco que correm na medida que esse espaço se amplia, para demandar um "trick" [= brincadeira desagradável e grosseira, piada prática com conseqüências físicas], ou um "treat" [= troca direta, cumplicidade]. Não será preciso uma boa leitura de Mauss ou Tylor para se atinar com o sabor arcaico da fórmula do "treat or trick". No fundo trata-se de uma oferta de

---

4. Na passagem de parentesco a território e de holismo a individualismo e igualitarismo, existe a transição correspondente no plano ritual de **tempo** para **local**. Assim, na sociedade tradicional, o estilo carnavalesco só poderia surgir num certo momento do ano, envolvendo toda a coletividade. Hoje, porém, existe carnaval todos os dias, mas **confinado em certos espaços** que se definem como espaços de lazer: *night-clubs*, restaurantes, *shows* etc.

troca pacífica de presentes — ou "treat" — *contra* o seu oposto, configurado no comportamento que corresponde à guerra e ao conflito: o "trick" sujo e grosseiro como castigo para quem se nega engajar-se relacional e hierarquicamente numa troca de presentes e de favores[5].

Para salientar ainda mais esses elementos dormentes ou arcaicos, os atores deste ritual que apresentam ao eventual "hospedeiro" que lhes abre a porta o dilema de um "trick or treat" na sociedade que institutionalizou o capitalismo e a mercantilização da própria vida, são crianças vestidas como monstros e demônios, caveiras e seres deformados, o que nos remete às ambigüidades que cercam a categoria "criança" e "menor" nas sociedades organizadas por ideologias igualitárias e individualistas. Ou seja: são somente monstros e marginais que podem propor um pacto relacional numa sociedade onde todas as trocas são monetárias, racionais e impessoais.

Quer dizer, é só na sociedade na qual toda criança efetivamente atrapalha, pois exige aquilo que o sistema em princípio define como altamente negativo — relações, dependências, complementaridade, dedicação e amor —, que há um rito como o Halloween, realizado pelas crianças enquanto pequenos demônios. No fundo, talvez a presença do Halloween nos indique que é mais fácil para nós, modernos, suprimirmos ou domesticarmos as diferenças sexuais, do que levar em conta a diferença de idade e de gerações, especialmente nos primeiros anos de vida. Sendo assim, as crianças atrapalham porque limitam o consumo, a liberdade e as escolhas individuais[6]. Donde serem representadas no Halloween como monstros que demandam dávidas na forma de um tipo especial de comida ritual (os "candies", que engordam e são vistos como veneno no mundo diário, que é

5. Lembro o famoso e sábio adágio de Edward Tylor, "to marry out or to be killed out".
6. Na minha interpretação, inspirada em conversas com Isidoro Alves, a pletora e o sucesso de filmes onde crianças são vítimas de demônios — "O Exorcista", "Poltergeist", "Grelims" e outros... — ou onde seres proto-infantis são apresentados como capazes de provocar o caos — como o famoso e divertido "Grelims" — revelam essa dificuldade em ter que agüentar seres "imaturos" e "irresponsáveis" em todos os níveis, num sistema que, para poder bem operar, tem que banir a imaturidade e sobretudo a irresponsabilidade. Isso mostra os limites culturais (ou morais) do individualismo como ideologia, pois aponta a sua incompatibilidade tanto com o englobamento emocional, fundamental do processo de socialização (que exige um elo permanente entre pais e filhos), quanto com a dedicação emocional (o caso do amor). Não é por coincidência que o amor é o tema mais dramatizado da sociedade americana e, por extensão, do mundo moderno.

adulto), sem nenhuma consideração rotineira aos valores que governam as trocas do mundo diário.

Assim, o Halloween — ao contrário do que ocorre na vida real (ou ordinária) — faz aparecer critérios suprimidos da vida cotidiana norte-americana, onde as trocas tendem a ser todas comerciais e dependentes de meios racionais e explícitos: dinheiro ou mérito. Em vez, portanto, de trocas fechadas e impessoais, nas quais ninguém deve nada a niguém, ou das transações realizadas por alguma motivação racional (preciso disso ou daquilo), o Halloween institui por algumas horas um diálogo ritual no qual a generosidade e o relacionamento num ambiente cultural individualista e compartimentalizado tem um papel fundamental.

O Mardi Gras de New Orleans apresenta um segundo caso através do qual se pode estudar um conjunto de inversões semelhantes. Conforme tentei demonstrar no meu livro, *Carnavais, Malandros e Heróis*, o Mardi Gras explicita a hierarquia (e o primado das relações), numa sociedade de credo individualista e igualitário. No Mardi Gras, então, quem não tem um grupo (uma *krewe*) transforma-se em massa indiferenciada — ou *povo no seu sentido tradicional* — que pede das pessoas que desfilam nos carros alegóricos, representando uma aristocracia, ou se exibem nas varandas como socialmente superiores, "alguma coisa". Realmente, em New Orleans, a frase mais ouvida no Mardi Gras é: "throw me something, Mister!"

Como vemos, ambos os casos invertem valores americanos bem estabelecidos.

Décimo Primeiro Ponto. Para se falar em "cultura popular", portanto, podemos muito bem começar tentando discernir que tipo de fenômenos são freqüentemente designados por esse nome.

Como estamos vendo, a expressão se refere a eventos sociais indisciplinados ou não-domesticados que não guardam coerência com o conjunto das regras universais que governam o sistema. Ou que governam um dado nível que o sistema toma como oficial. É precisamente porque eles não se encaixam que se diz que eles pertencem a uma região específica da sociedade — a área do popular — ou a alguma categoria de pessoas classificadas como perigosas ou estranhas: algum grupo étnico (ciganos do Brasil tradicional, latinos no mundo anglo-saxão, turcos no mundo prussiano de Berlim, etc.).

O "popular" sempre designa, salienta e acusa um conjunto de práticas e instituições que não são vistos como completamente apropriados (ou domesticados) pelo sistema de regras oficiais. Então, o Halloween é um festival que "pertence às crianças" e o Mardi Gras é uma celebração apenas concebível numa terra marginal: a Nova Orleans do Sul, com suas varandas, ruas, ex-escravos, herança franco-aristocrática e sua ideologia hedonística, oposta ao credo calvinista dos Estados Unidos.

Em outras palavras, as coisas da "cultura popular" não pertencem ao mesmo sistema de uma "cultura cívica" universalmente compartilhada, essa cultura que põe uma enorme ênfase na igualdade perante a lei e no respeito pelos outros cidadãos. Muito pelo contrário, o que se constrói como "cultura popular" é a emergência de tudo o que a cultura individualista e universalista doméstica tenta suprimir, mas não pode: a ênfase no hedonismo e o uso do corpo não como instrumento de trabalho (e de disciplina), mas como um veículo para o prazer, o ridículo e a relativização do sistema político e econômico pelo sexo, pelo riso, pelo canto, pela fantasia e pela dança.

Em outras palavras, o nascimento de uma cultura "cívico-igualitária" — que Dumont chama de "individualismo" — tem uma relação direta (e/ou complementar) com a "descoberta" e a "invenção" de um lado "popular" do comportamento, que a passagem da tradição para a modernidade tinha que obviamente englobar, seja por repressão, seja por supressão, seja ainda por domesticação. O estabelecimento de uma cultura cívico-universalista como hegemônia está, portanto, diretamente correlacionado com a fundação das nações modernas e com o triunfo do individualismo, da igualdade, do mercado e da competição.

Décimo Segundo Ponto. São típicos deste idioma cultural os seguintes processos:

1) A supressão das mediações pessoais com a conseqüente automatização da vida social: máquinas substituem pessoas e instituições tomam o lugar de relações. Com isso, entram em vigor processos jurídicos que favorecem a aplicação de leis universais em vez do uso da contextualização na determinação da responsabilidade política e penal. Victor Hugo dramatiza pioneiramente essa questão n'*Os Miseráveis*. Alexandre Dumas retoma essa mesma questão no *Conde de Monte Cristo*. Como dois romances escritos no momento em que a modernidade se afirma, eles discutem esse conflito

básico entre a letra dura da lei (que pode ser mais ou menos manipulada politicamente) e as circunstâncias particulares das biografias e teias de relações pessoais que constituem a vida de pessoas concretas e que deveriam ser levadas em conta nos processos jurídicos.

2) O englobamento da ética das relações pessoais (que é holista e hierárquica) pela ética universal do individualismo. Elementos tradicionais que fazem parte de uma "ética relacional", como honra, vingança, respeito, hospitalidade etc., são suprimidos, reprimidos ou domesticados, deixando de ter posição dominante no sistema. Continuam obviamente a existir, mas somente em certas áreas marginais do sistema — em certos enclaves étnicos ou segmentos sociais. E, naturalmente, passam a fazer parte do mundo social apenas como "mitologia", exatamente como ocorre no caso do *Conde de Monte Cristo*, que é um livro escrito num momento de consolidação da modernidade e que revela como a "vingança" deixa de ser um mecanismo central da vida social para se transformar em objeto da mitologia popular. É exatamente isso que também acontece nos filmes de Charles Bronson e com a série Rambo. Nos quadros de uma sociedade governada pelo civismo individualista e igualitário, essas manifestações claras de vingança como um mecanismo social que remete à honra e a uma teia de laços sociais imperativos, bem como à idéia de pessoa, somente existem na dimensão de uma alarmante mitologia.

3) A substituição das relações sociais, como teias imperativas e como valores, por unidades discretas. Nesta nova ordem, os indíviduos tornam-se o centro do sistema. Agora, as pessoas são hegemonicamente concebidas como *in-divisíveis* e como entidades sem sexo, idade, corpo e, sobretudo, relações.

Último Ponto. Uma outra característica da "cultura popular" é que ela rejeita e resiste ao que pode ser chamado de "modo de produção autoral ou individualista". Realmente, na cultura oficial tudo tem autor, mas tal não ocorre no nível da "cultura popular", onde um indisfarçável holismo engloba todas as produções e práticas sociais.

O cerne daquilo que Bakhtin chamou de "cultura do carnaval, do riso e da carnavalização" é substituído por um estilo cultural onde o corpo e a troca de lugar são banidos. Ocorre, pois, que a recorrente metáfora do corpo nesta cultura é reduzida à polaridade das mãos na celebre oposição

entre esquerda e direita, polaridade que é absorvida num espectro político único que segue uma lógica universalista (por exemplo, na organização mundial do trânsito). Isso faz com que se deixe de lado todas as outras polaridades fundamentais do corpo, como frente/costas; cabeça/corpo e abaixo/acima da cintura, que são reprimidas e relegadas a um plano secundário ou, o que dá no mesmo, à esfera individual (Bakthin 1974). Ou, ainda, ao amplo, residual e, por isso mesmo, misterioso plano da "cultura popular". Deste modo, o corpo e suas funções, que por séculos foram usados como niveladores básicos para toda a Humanidade, são substituídos por regras universais descorporificadas que operam no plano de um "mercado" político e econômico impessoal. O corpo pessoal e concreto transforma-se no corpo impessoalizado e sem rosto do cidadão moderno, controlado por um Estado administrado por políticos mediocres e, inevitavelmente, desonestos.

Pode-se dizer, então, para concluir, que o mundo moderno assiste ao nascimento de uma nova coletividade: a nação. Sua unidade constitutiva básica é o *indivíduo*. O corpo, que é a unidade da sociedade e que, conforme nos ensina Bakthin, fala de um estilo relacional e carnavalesco de sociabilidade, é domesticado pela ideologia moderna e/ou relegado ao plano das margens (rituais religiosos, classes subordinadas, pornografia etc.) ou da "cultura popular". Tudo o que diz respeito a algumas funções corporais agora vistas como menores ou como imorais e "privadas", como as funções reprodutoras e excretoras, passa a ser concebido como parte de um plano especial, a ser classificado como "imoral", "espontâneo", "grosseiro", "vulgar" ou "popular".

Em suma, minha tese é que a formação da nação moderna testemunhou um duplo movimento. De um lado houve uma ênfase numa nova forma de identidade social e de coletividade: a comunidade de cidadãos que vivem num território regido por leis conscientemente promulgadas. Mas, junto a esse movimento, ocorreu um processo de repressão social e política de tudo o que interferia no projeto da nação. O resultado desta dialética foi a invenção da cultura popular e, junto com ela, de uma verdadeira constelação de esferas coletivamente determinadas que podem reapresentar uma temática social importante, ainda que banida, onde sobretudo o corpo desempenha um papel fundamental. Assim, o individualismo puritano — modelo de todas as modernidades — vai domesticando formas de sociabili-

dade tradicional em espetáculos. Com isso, aquilo que era "popular" no sentido holístico do termo, isto é, do popular como parte estrutural do sistema, vai sendo deslocado para uma zona marginal, onde ele emerge como espetáculo ou como esporte. Noto que, em ambos os casos, o corpo ressurge na sua franqueza grotesca, mas agora burguesamente domesticado. O dado político fundamental nesta interpretação é que ela permite falar da "cultura popular" como algo que foi construído. E constituído com todos os estilos relacionais, expressivos de uma moralidade anti, proto e até mesmo pós-individualista, essa moral que nos fala da honra, da vingança e da hospitalidade como valores. Tais elementos foram deslocados e se transformaram na chamada "cultura popular". Mas a sua realidade é incontestável, sobretudo em sociedades como a brasileira, onde o projeto de construção do Estado-nacional nunca deixou de ser invadido e mesclado por todos esses estilos relacionais que, no caso da Europa Ocidental e, sobretudo, dos Estados Unidos, foram efetivamente aprisionados nas telas dos cinemas, nos circos e no mercado capitalista.

Austin e Paris (Maison Súger), fevereiro e março de 1990
Notre Dame, janeiro de 1994

BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, Mikhail. 1974. *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento.* Madrid: Barral Editora.

BURKE, Peter. 1978. *Popular Culture in Early Modern Europe.* New York University Press.

DAMATTA, Roberto. 1993. *Conta de Mentiroso: Sete Ensaios de Antropologia Brasileira.* Rio de Janeiro: Rocco.

DUMONT, Louis. 1970. *Homo Hierarchicus.* Chicago: The University of Chicago Press.

______. 1985. *O Individualismo — Uma Perspectiva Antropológica da Ideologia Moderna.* Rio de Janeiro: Rocco.

LINTON, Ralph. 1936. *The Study of Man: An Introduction.* Englewood Cliffs: Prentice Hall.

MAUSS, Marcel. 1972. "La Nación". In *Sociedad y Ciencias Sociales. Obras III.* Barcelona: Barral Editores.

______. 1974. "Ensaio sobre a Dávida: Forma e Razão da Troca nas Sociedades Arcaicas". In *Sociologia e Antropologia.* São Paulo: EPU e EDUSP.

ORTIZ, Renato. 1988. "Notas Históricas sobre o Conceito de Cultura Popular". The Helen Kellog Institute for International Studies, University of Notre Dame (Working Paper 80).